الصورة البلاغية في شعر أحمد الوائلي

د. أحلام أبو الحَجَل - الباحث: محمود حافظ محمد
جامعة الجنان- لبنان / كلية الآداب والعلوم الإنسانية- قسم اللغة العربية
Me2012mo@yahoo.com

الملخص :

يعتبر التصوير تشكيلاً نفسياً قبل أن تكون تشكيلاً فنياً جمالياً ، تستمد من فكر الشاعر، و وترتبط بالعوامل التي أدت إلى تكوين نتاجه الشعري. ولعل البحث في الصورة لدى شاعر فذ كالشاعر أحمد الوائلي تحديداً عمل غير هين؛ لما يتضمنه هذا الشعر من ، فكر ورؤيا ، وتأمل، وتحليل للواقع وفقاً لرؤية خاصة، وطرافة في تقديم الفكرة. ولا يتحدد مفهوم الصورة على الأصناف البلاغية المعروفة من تشبيه واستعارة وكناية. إنها تتجاوزها إلى عناصر وتقنيات مختلفة. وسيحاول هذا البحث أن يستقصي دلالات الصورة لدى شاعر عراقي مبدع (أحمد الوائلي) من خلال تحليل نماذج من أشعاره محاولين الربط بين مضامين شعره من جهة والابعاد الاجتماعية والدينية التي أفرزتها هذه المعطيات من جهة ثانية ، والربط بين الشعر والمعطيات النفسية التي شكلتها من جهة أخرى. ولن يهمل الأبعاد الجمالية الناتجة من تشكيل الصورة، كما لن يهمل دور الإيقاع النغمي في إعطاء الصورة إيقاعا خاصاً لدى شاعرنا.

كلمات مفتاحية : الصورة البلاغية ، احمد الوائلي

The Rhetorical Image In The Poetry Of Ahmed Al-Waeli

Dr. Ahlam Abu Al-Hajal - Researcher: Mahmoud Hafez Muhammad
Jinan University - Lebanon / Faculty of Arts and Humanities - Department of Arabic
Me2012mo@yahoo.com

Abstract

Painting is considered a psychological formation before it is an aesthetic artistic formation, derived from the poet's thought, and linked to the factors that led to the formation of his poetic output. Perhaps the search for the image of a distinguished poet, such as the poet Ahmed Al-Waeli in particular, is not an easy task. Because this poetry includes thought, vision, meditation, and analysis of reality according to a special vision, and the wit in presenting the idea. The concept of the image is not limited to the well-known rhetorical categories of simile and metaphor. She transcends it into different elements and techniques. This research will try to investigate the implications of the image for a creative Iraqi poet (Ahmed Al-Waeli) by analyzing examples of his poems, trying to link the contents of his poetry on the one hand, and the social and religious dimensions that these data produced on the other hand.

Keywords: rhetorical image, Ahmed Al-Waeli

تمهيد

إن البحث في التصوير ليس أمراً حديثاً على النقد العربي. إن له جذورا تراثية قديمة تعود إلى علماء مثل الجاحظ الذي عرّف الشعر بأنه " صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير " (1) ففي هذا التعريف تصريح بدور الصورة في عملية التكوين الشعري، وعلى أهمية أن يتوافق المعنى مع السياق

[1] الحيوان، الجاحظ، عمرو بن بحر: 1969 ، – ط3 – حققه وشرحه عبد السلام هارون – المجمع العلمي العربي الإسلامي – بيروت – ج132/3 بلص

والنسيج الشعريّ وذلك في طريق اكتساب النص صفة الشعرية، غير أنه لابد من مهاد نظري لمفهوم الصورة البلاغية نبتغي منه التحديد والتخصيص لضبط العملية التحليلية التي ستتناول هذا المصطلح واستعماله الشعري في رحاب تجربة شعرية ثرة كتجربة الشاعر أحمد الوائلي

مفهوم الصورة البلاغية :

من يطلع على ماقدمه العلماء من الجهود النقدية والبلاغية القديمة والمعاصرة يستوعب أن الإدراك الحقيقي لمصطلح الصورة قد اكتمل على يد عبد القاهر الجرجاني، ولعلّنا لانغالي إذا قلنا أنه الناقد العربي الذي شكّل خرقاً في إنتاجه النقدي لمن سبقه، ومن أتى بعده . فقد تحدث على النظم والصياغة، ودلالة الصورة. ووجد أن أجزاء الكلام يجب أن تتوحد، وينتظم ارتباط الثاني منها بالأول قائلاً: " واعلم أن ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهِجَتْ فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيءٍ منها ... " (2) .

لقد دخل الجرجاني في تفاصيل الصورة وحلَّلها تحليلاً رائعاً حين ادرك أن الصورة تستطيع جمع المتنافرات، وجمع المتقاعدين، فإنك" تجد الصورة المتشكلة فيها كلما كانت تفاصيلها أشدّ اختلافاً في الشكل والمضمون، ثم كان التآلف بينها مع ذلك أتمّ، والائتلاف أوضح، كان شأنها أعجب، والحذق لمصورها أوجب . " (3)

-" وربما أعاد نقادنا المحدثون ما سبق وقدمه الجرجاني بصياغات مختلفة".(4)

" لقد تنوعت نظرة النقاد إلى الصورة. فمنهم من وجدها متمظهرة في التشبيه" (5) ،" ومنهم من وجدها متمظهرة في الاستعارة" (6)، "ومنهم من وجدها تشبيهاً ومجازاً" (7)، ومن النقاد من طبّق عليها منهجاً محددا كالمنهج الأسطوري، فلوى أعناق النصوص الأدبية حين

حمَّلها ما ليس فيها (8). "ومنهم من وجد الصورة في الرمز والأسطورة إضافة إلى الانواع البلاغية المعروفة" (9) .

والحق: يجب ألا تبدأ دراسة الصورة من وجهة نظرواحدة، وإنما يجب أن تقرأ على أنها جسد متكامل. فهي التشبيه والاستعارة، وهي التمثيل والإيحاء. لقد أجهد النقاد أنفسهم في التصنيف في الصور وأنواعها ، والحقيقة أنهما من مصدر واحد. فالخيال نتاج عملية ذهنية، والصورة نتاج لتلك العملية .

وفاقا لهذا الكلام تكون الصورة جديرةلتكون سبيلاً لدراسة الشعر". فالصورة توحد للذاتي بالموضوعي"10. "فإذا قررنا دراسة الإيحاء مثلاً في الشعر فإننا نبحث عنه عبر تفاعله مع السياق الشعري، ومن خلال اقترانه بمعطيات النص الشعري بمكوناته كلها مع الاهتنام بأثر كلّ عنصر في الآخر. فالنص الشعري نسبج لغوي متماسك لانستطيع فصل عناصره، أو دراسة مكون من مكوناته بعيداً عن الآخر" .11

الصورة البيانية في شعر أحمد الوائلي :

---

[2] دلائل الإعجاز في علم المعاني، الجرجاني، عبد القاهر: 1978 ،– دار المعرفة – بيروت – ص64 .
[3] أسرار البلاغة في علم البيان، الجرجاني، عبد القاهر: 1978 ، – دار المعرفة – بيروت – ص127 .
[4] ينظر: الصورة الأدبية – ناصف، د.مصطفى: 1981 ، ط2 – دار الأندلس – بيروت – ص141 .
الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا [5] عساف، د.عبدالله : 1996 ،– ط1 – دار دجلة القامشلي – ص43 .
[6] الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث – عبد الرحمن، د.نصرت: 1976 ،مكتبة الأقصى – عمان – ص(197-186) .
[7] - الصورة الأدبية ناصف، د.مصطفى: ، ص5 .
[8] الصورة والبناء الشعري، عبد الله، د.محمد حسن: د.ت ،– دار المعارف – مكتبة الدراسات الأدبية - ، ص49 .
[9] الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجرالبطل، د.علي: 1980 — دار الأندلس بيروت – ص30 .
، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً)[10] دهمان، د.أحمد: 1986 – ط1 – دار طلاس – ج1 / 300-299 .
أوهاج الحداثة [11] اليافي، د. نعيم:– ط1 – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ص29

من يقرأ شعر الشيخ أحمد الوائلي يقف على قدرة تصويرية تشع بالشعرية المستقاة من عمق الدلالات والانساق التي تولدها عملية التصوير هذه، فالوائلي استطاع أن يسخر الطاقة الشعرية الكامنة في الصور البيانية بمختلف أنواعها ويجعلها مطواعة تحمل ما أراد من دلالات وجماليات تجعل شعره يأتلق في عوالم الشعرية، ونقصد بالعالم التصويري الذي كونه شاعرنا كل الأصناف من التشبيه، والاستعارة، والكناية. وتقوم الصورة التشبيهية على اجتماع ثنائي لطرفان حسيان أو غير حسيين. والغايه في هذه الصورة معرفة العلاقة المعنوية التي تكمن وراء علاقة التشبيه الظاهر. فالصورة تكتنز مضموناً فكرياً، وإن قدمت بأسلوب حسي .يقول الوائلي12 :

الجراحات والدم المطلولُ""

أَينعت فالزمان مِنها خميلُ

. ومضت تُنشيء الفتوح وبعض

الدّم فيما يُعطيه فتحٌ جليلُ

. والدّم الحر ماردٌ يُنبئ

الأحرار والثائرين هذا السبيلُ

. وحديث الجراح مجدٌ وأسمى

سير المجدِ ما روتهُ النصولُ

. ثم عذراً إن تهتْ يا دم يا جرح

فقد أسكر البيان الشمولُ"[13]

تكتنز هذه الأبيات فيضا غزيرا من الصور البيانية التي لاتبدو قيمتها الجمالية التي تتولد من مخاطبة الحواس إلا في سياق إدراكها معنويا، فالابيات تصور مافجرته دماء أهل البيت الطاهرة التي أريقت في واقعة الطف من دفع معنوي وشخذ للهمم في سبيل الثأر الكريم لآل البيت الكرماء، وهذا ماتبدى في عملية التصوير الاستعاري الذي جعل الجراح والدماء نسغا تنمو به الهمم وتشحذ في سبيل الفتح الجليل

ولعلّ الجمالية الأخرى لهذه الصور التي يكتنزها نص الشاعر تكمن استخدام الوائلي التشبيه البليغ في قوله . والدّم الحر ماردٌ يانبض...... الأحرار والثائرين هذا السبيلُ: الذي هيأ المتلقي للدخول في عوالم الثورة التي اشعلها دم الحسين عليه السلام ليكون المارد الذي ينهض الأحرار ويشعل في عروقهم نار الثأر الحق، ونلمح في وصف الدم وتخصيصه (تخصيص المشبه) في قوله الدم الحر وعليه يصبح المحبه به (المارد) مخصصا بالدم الحر . إذ لايمكن لأي دم يراق أن يتحول إلى مارد يستنهض النفوس إلا إذا كان دما حرا، وهنا تتوسع دلالة الحرية في النص المذكور لتصبح صورة رمزية، فالدم الحر نابع من إنسان حر، رفض الإذعان وتحدى الظلم والطغيان رغم علمه أن الثمن المدفوع سيكون الروح، فتحول بعد استشهاده وقبله إلى رمز للحرية وقبلة للأحرار.

ويعبّر الوائلي في سياق آخر وبالاسلوب البياني ذاته عن شعور الحب العارم تجاه ال البيت الكرام بصورة رائعة إذ يقول:

"يطلب الورد عاطش الروح منه. . . . . وبيوت النبيّ نبعُ نميرُ "[14]

[12] ديوان. الشيخ أحمد الوائلي، تأليف سمير شيخ الأرض، دار سلوني، النجف،، العراق، 1996م،ص151
[13] ديوان. الشيخ أحمد الوائلي، تأليف سمير شيخ الأرض، دار سلوني، النجف،، العراق، 1996م،ص151
[14] ديوان الشيخ أحمد الوائلي، سمير شيخ الأرض ، ص25

وتبرز جمالية هذا التشبيه في الإجمال الذي يفتح دلالات الصورة على آفاق لاحدود له فالعطش بمختلف أشكاله وأنواعه يرتوي من نبع آل البيت نبع العلم والأخلاق والدين والكرم ففي قوله (وبيوت النبيّ نبعُ نميرُ) تحديد وتخصيص يقابله تعميم، فالتحديد يأتي بصيغة الجمع (بيوت النبي) ليكون المصدر محددا ومخصصا بال بيت النبي في حين يكون التعميم في التنكير (نبع نمير) ليجعل النبع عاما شاملاً لكل شيء وفي الوقت ذاته نبع يرتوي منه الجميع إن الاشتراك في الصفة بين تخصيص مصدر النبع وعموميته وقع في حكم لها ومقتضىً – كما يقرر الجرجاني (15) –. والعلاقة المعنوية بين الطرفين هو الأثر الذي يتركه الارتواء بكل دلالته في نفس المتلقي . وفي علاقة الإضافة التي نقرأها (عاطش الروح) نجد أن ثمة تجريد للعطش من ماديته ودنيوته وإطلاق له في عوالم الروح، فالعطش الذي يرويه النبي وال بيته هو عطش العلم والمعرفة ومن ثم التوحد مع الذات الخالقة، وهذا ليس لاينفي كرمه المادي الدنيوي، بيد أن الإرواء الروحي هو الغاية المنشودة وهو الحالة المطلوبة في عوالم الدين التي حاول الوائلي رسم معالمهما

ولنتأمل هذه الصورة التشبيهية في قول الشاعر الوائلي في مدح الإمام علي كرم الله وجهه

"وتظلّ أنت كما عهدتُك نغمة. . . . . . للآن لم يرقى لها تلحين"[16]

يمنح يمنح الشاعر الممدوح صفة التميز المطلق الذي لايضاهيه ولايوازيه تميز ويجعل من الصورة وسيلته الإبداعية في التعبير عن هذا التميز، فالممدوح نغمة، وهذا تصوير اعتيادي، لكن الذي جعل الصورة مدهشة في دلالتها هو الطرف الثاني من الصورة التي نفت عبر الأداة (لم) إمكانية أن يرقى تلحين لها، وهذه الدلالة التي جسدتها الصورة أبرزت العمق الدلالي الذي أراده الشاعر في عرض صورة الممدوح، فامتناع القدرة على تلحين هذه النغمة يشير إلى أمرين الأمر الأول عدم قدرة الملحنين على فهم النغمة وبالتالي تلحينها، والثاني تفرد وقوة هذه النغمة التي لايستطيع أحد تطويعها أو الإحاطة بمكنوناتها وهنا تصبح النغمة رمزاً للعلم الذي يجسد الإمام ويصبح تلحينها رمزاً للمعرفة التي تبقى عصية على أي إنسان عادي

ـ الصورة المجازية :

لقد برع الشاعر أحمد الوائلي في اللجوء إلى العلاقات المجازية، وأبدع صوراً حافلة بالإبداع والخيال الخصب؛ لارتباطها الشديد بالتجربة الشعورية لديه وبالبنية الفكرية المولدة لها

ونجد شاعرنا يحفل بالمجاز كما حفل بالاستعارة فتلتقي الاستعارة المجاز، فهي فرع منه. فكل صورة استعارية مجاز، وليس العكس صحيحاً. يقول شاعرنا مخاطبا سيدنا الحسين عليه السلام :

"أرجفوا أنّك القتيل المُدمى.......... . أوَمَن يُنشيء الحياة قتيلُ

. كذبوا ليس يقتل المبدأ الحرّ......... ولا يخدع النُهى التضليلُ

. كذبوا لن يموت رأيٌ لنور......... الشمس من بعض نوره تعليلُ

. كذبوا كل ومضة من سيوف...... الحق في فاحم الدُّجى قنديلُ

. كلُّ عرق فروه لهو بوجه............الظُّلم والبغي صارمٌ مسلولُ

. ويموت الرسول جسماً ولكن.... في الرسالات لم يموت الرسولُ"[17]

---

[15] دلائل الإعجاز، الجرجاني، عبد القاهر ، ص110

[16] ديوان الوائلي ص55

[17] ديوان الوائلي، سمير شيخ الأرض، ص55

تتبدى علاقات المجاز في إطار البنية الاستعارية في غير موقع من النص السابق ويجعل منها الشاعر خيلا يمتطيه ليصل إلى دلالته المنشودة، ففي العبارة المجازية (أوَمَن يُنشىء الحياة قتيلُ) نقرأ في الظاهر تعبيرا مجازيا ينقل الممدوح إلى درجة الخلق ومنح الحياة إلا أن هذه الدلالة تند عن حقيقة الإحياء التي يمارسها الممدوح والتي تظهرها القرائن النصية في النص ذاته، فالإحياء الذي تولد عن موت الإمام هو إحياء الحق والرأي والرسالة والنبوة، وهذا ما تبدى في النص عندما خاطب الشاعر كل من التبست عليه حقيقة استشهاد الإمام وتحويل موته إلا حياة في تكرار (كذبوا) المقترنة بصور مجازية كقوله(لن يموت رأي لنور) (في الرسالات لم يموت الرسول)

ومن أين لهذه الصورة هذا التأثير لولا المجاز الذي هدف إلى الاتساع في المعنى – كما يرى ابن جنّي-18

يقول الشيخ في موقع آخر19 :

"أأبا تراب وللتراب تفاخر..... إن كان من أمشاجه لك طين"

"والناس من هذا التراب وكلهم...... في أصله حمأ به مسنون

لكن من هذا التراب حوافز....... ومن التراب حواجب وعيون

فإذا استطال بك التراب فعاذرٌ..... فلأنت من هذا التراب جبين

ولئن رجعت إلى التراب فلم تمت..... فالجذر ليس يموت وهو دفين

لكنه ينمو ويفترع الثرى............... وترف منه براعمٌ وغصون"

يعيد الشاعر الخلق كلهم وعبر التصوير المجازي إلى أمير المؤمنين عليه السلام، فالمجاز هاهنا قد يوهم بمنح الشاعر للإمام صفات إلهية، إلا أن السياق النصي يؤكد أن غاية الشاعر ليست كذلك، بل جوهر الغاية والدلالة التي يكتنز ها هذا التعبير في قوله؛ أأبا تراب وللتراب تفاخر..... إن كان من أمشاجه لك طين"

والناس من هذا التراب وكلهم...... في أصله حمأ به مسنون""

لكن من هذا التراب حوافز....... ومن التراب حواجب وعيون"[20]

هو تميز وتفرد أمير المؤمنين بطينته التي ينتج عنها كل خير عن الطين الآخر المتفاوت بين خير وشر

وفي مجال الاستعارة أبدع شاعرنا صوراً خالدة. فقد رأى أرسطو قديماً أن الاستعارة أعظم الأساليب (21). ففي الصورة الاستعارية ينتفي التمايز بين طرفي التشبيه، فيصبحان كلاً واحداً. وهذا الشيخ يحرك قائلاً في مدح الإمام علي كرم الله وجهه :

لو رمت تحرق عاشقيك لما اخافوا"

ولقد فعلت فما ارعوى المفتون"

وعذرتهم فلذى محاريب الهوى

صرعى ودين مغلق ورهون

---

[18] ابن جني، عثمان: د.ت ، الخصائص ، حققه : محمد علي النجار – دار الهدى – بيروت – ج442/2 .
[19] ديوان الوائلي، ص25
[20] ديوان الوائلي، سمير شيخ الأرض، ص22
[21] في الشعر، أرسطو طاليس: 1967 ،– حققه وترجمه ترجمة حديثة د.شكري عياد – دار الكاتب العربي – القاهرة – ص128 .

والعيش دون العشق أو لذع الهوى

عيش يليق بمثله التأبين

ولقد عشقتك واحتفت بك أضلعي

جمراً وتاه بجمره الكانون"[22]

فالتصوير الاستعاري يتبدى في الاستعارة التصريحية التي تجعل الإمام نارا في قوله : لو رمت تحرق عاشقيك لم"ا ارعووا

وأي نار تلك التي لاتخيف من برودها، ومن هم آولئك العشاق الذين لايريعهم احتراقهم، إن الدلالات النصية التصويرية تكشف أن هذه النار هي برد وسلام، وهذا مايشير إليه جوهر هذه العبارة التصويرية : وفداء جمرك إن نفسي عندها

توق إلى لذعاته وسكون والتشخيص في البناء الاستعاري فائدة معنوية ودلالية عميقة يقول"

إنّــه ابــن الـقـرآن والابــن كــالأب...... وإن لـــــجّ حـــاقــد مـــأجــورُ"[23]

لقد حولت الصورة الاستعارية وعبر التشخيص القرآن إلى اب، والغاية في هذا التشخيص ليس هو بحد ذاته بل الغاية التشبيه الذي تبعه (والابن كالأب) وبذلك تتضح الدلالة الحقيقة التي تجعل الإمام علي كرم الله وجهه قرآنا يستقي منه الناس سبل خلاصهم في دينهم ودنياهم، ولعل هذا التشبيه استطاع أن يكشف عن نسق مضمر ينكشف من خلال البحث العميق فالقرآن الأب يمنح صفاته للابن وهنا يتماهى طرفا التشبيه وينصهرا في بوتقة واحدة ليغدو القرآن والإمام كلا واحداً كالجسد والروح لايتبدى أحدهما بدون الآخر.

وقد جمع شاعرنا الاستعارة مع الكناية في صورة رائعة تصور إقد قائلاً:

قـمـمُ الـفـكـر فـــي كـتـاب عـلـي"

شـاهـقـات تـنـحـط عـنـهـا الـصـقـورُ"

نـــائـيـــات بـــهــا الـــشـــوارد إلا

لـجـنـاح عـلـى الـصـعـود صـبـورُ

وعـروس الأفـكـار إلاّ عـلـى ذهـن

حـصـيـف جـمـالـهـا مـسـتـورُ"[24]

فالاستعارة تبدت في جعل أفكار الإمام علي عليه السلام قمم شاهقة عبر حذف المشبه به (الجبال) وترك شيء من لوازمه (شاهقات) ليدلل على ارتقاء علوم الإمام ثم يمزج هذه الاستعارة بالكناية المتمثلة في قوله(جمالها مستور) الدالة على عمق هذه المعاني وباجتماع العلو الذي أشارت إليه الاستعارة والعمق والباطنية التي أشارت إليها الكناية تظهر دلالة المزج بين الكناية والاستعارة والتي تلخص حقيقة علوم الإمام

ـ الصورة السردية :

[22] ديوان الوائلي، سمير شيخ الأرض ص115
[23] ديوان الوائلي، سمير شيخ الأرض، ص86
[24] ديوان الوائلي، سمير شيخ الأرض ص77

لقد عبر الشاعر الوائلي من خلال صورة يغلب عليها السرد عن فلسفته الخاصة في الحياة وإنتمائه الكبير لآل البيت ومن هنا تجلت معظم صوره السردية في سرد أحداث وتفاصيل من حياة آل البيت الكرام قال الوائلي : "

طلعت على الدّنيا حساماً مهنّدا.. فعاشتكَ حيناً ثم عاشت على الصدى"

ولستَ ببانٍ بالحجارة معبداً"

إذا لم تشيِّد بالجوانح معبداً

جثا الدَّهر في أعتابك الشم راكعاً

ولا غرو إنّ الظَّهر أَثقله الندى

وضعتُ لمعناكَ الحروف فلم تطق

جلاءَك فاستجليت معنىً مجرَّدا

فعشتَ بذهني صورةً لا أرى لها

بمحدودة الأَلفاظ أن تتقيّدا"[25]

إنه سرد تصويري مطول لجانب من جوانب حياة الإمام الحسين، وضح من خلالها شاعرنا كثيرا من صفاته وخصاله ومميزاته، وتبدت معالم السرد من خلال وسيلتين دلاليتين هما استعمال الفعل الماضي حيث كان الفعل الماضي وسيلة من وسائل السرد ويكفي أن نذكر بعض هذه الأفعال مثل(عشت، أخذت، وضعت) وأما الوسيلة الثانية لتشكيل الصورة السردية فتبدت بالعناية بالجزئيات والتفاصيل الدقيقة التي برزت مثلاً في قوله:

كمثل شعاع الشمس ما اخلولقت له "

بيومٍ معانٍ كي يقال تجددا"

وللرمز نصيب في شعر الوائلي . والرمز تعبير فني شديد الإيحاء؛ لأن المفردة التي توضع ضمن سياق لغوي تنفتح على دلالات متعددة لاتدرك إلا بالتأويل.

في حشايا الظلام في مخ"

دع الزهراء آهٌ ولوعةٌ وبكاء

وهي فوق الفراش نضوٌ من ال

أسقام كالغصن جف عنه الماءُ"[26]

---

[25] ديوان الوائلي، سمير شيخ الأرض ص44

ففي البيتين السابقين رمزين أحدهما للكره والظلم والكفر وهو(الظلام) والآخر للنور والهداية وهو(الزهراء عليها السلام)، ويمارس التضاد الخفي غير المباشر دورا مهما في منح النص الشعرية الدلالة العميقة، فالضد يستدعي الضد، ووجود الظلام بمايوحيه من معان سلبية استدعى وجود الطرف الآخر وهو النور، إلا أن الإنزياح الذي مارسه الشاعر في النص والذي جاء على محور الاستبدال، عندما استبدل الزهراء بالنور، وعليه تلبس الدال (الزهراء) بالمدلول (النور) جعل من الزهراء رمزاً للنور، وهي حتى في حالة الحزن والانكسار كانت كالنور في وسط الظلام

وقد يتعلق الرمز بشخصية نسائية تتكرر في شعر الوائلي . فلا تكون امرأة حقيقية، إنما تكون رمزاً إلى شيء ما. وقد جعل شاعرنا من السيدة زينب عليها السلام رمزا للحق و ممثّلة الحقّ، ونائبة عن الحسين(عليه السلام)، وامتداد للنهضة، وخير مَن تولّت دور الحسين(عليه السلام) في مسير النهضة، فحينما تتعذّر زيارة قبر الحسين(عليه السلام) للوائلي، يتّجه نحو الشام؛ لأنّها خير ممثّل عنه(عليه السلام):يقول :

وحين نأى الطفّ زرت الشآم"

وحدت لروايةٍ مركبي

إلى جدثٍ فيه منك المثال

تحدّر من جذرك المنجبِ

فأنت أراك بكلّ عُلاك

هنا قد تجسّدت في زينبِ"[27]

- علاقة الصورة بالإيقاع النغمي لدى الشاعر أحمد الوائلي :

الإيقاع حركة زمانية مرتبطة بالحركة والحياة؛ لذلك يحمل تأثيراً نفسياً، يضفي على الصورة قيماً نفسية وجمالية خاصة. وللإيقاع علاقة بالمضمون مع أنه ناتج من الشكل. فهو تشكيل نفسي بالدرجة الأولى.

ففي الطباق على سبيل المثال علاقة ضدية بين أمرين، وثنائية واضحة يقول. الوائلي

أ نـــواحٌ فـــي الـطـفِ أم تـغـريـدُ"

و لـظـىً ســـال أم دمٌ و صـديـدُ

و دم الـثـائـريـن و هــــو دوّى

يُـرهـب الـظـالـمين فـيـهِ وعـيـدُ

إن صـــوت الأحــزان دمـعٌ و لـكـنَ

لـلـدماء صـوتـهـا الـمـرن الـحـديـدُ"[28]

يمارس التضاد في المشهد التصويري السابق دورا مهما في إبراز شعورين متناقضين هما الحزن بسبب فراق سيد الشهداء برزت في الطرف الأول من الثنائية الودية (نواح) وفي الفرح باستشهاده وبنهوضه في وجه الباطل المتمثلة في الطرف الثاني الثنائية الضدية (تغريد)

[26] ديوان الوائلي، سمير شيخ الأرض، ص62
[27] ديوان الوائلي، سمير شيخ الأرض، ص110
[28] ديوان الوائلي، سمير شيخ الارض16

وفي التقسيم مراعاة واضحة للجانب الإيقاعي في الصورة. يقول الوائلي. "

)و جـنـود الـبـغـي الـكـثـر قـلـيـلٌ

و دم الـحـق و هــو فــردٌ جـنـودُ"[29]

إن اجتماع الطباق والتقسيم جعل الصورة نشيطة إيقاعياً.

استطاع الشاعر أن يوجد وحدة إيقاعية ضمن النص الشعري من خلال التركيب المتماسك، والقدرة على التعبير

يقول الوائلي :"

واسـقـى غـرسـا غـرسـتـه فـلـقـد

عـاد بـقـلـب الـهـجير يـشـكو الأوامـا"[30]

إن هدير حرف السين ظاهرة تقودها حركة نفسية داخلية. تنساب الحركة الإيقاعية مع هدير حرف السين في الصورة الكلية، وتتجلى مع تكرار بعض الكلمات مثل (غرسا غرسته) مع وجود الجناس. فتتكرر الكلمة أو ما يشابهها مع القافية التي تأتي مع حرف السين لتكشف عن الشعور الذي يعتري نفس هذا الشاعر. إنه يوصي رفاقه أن ينتبهوا، ولايتأخروا. ويتكرر الجناس مع تكرار السين راسماً هندسة إيقاعية تقوم على صفير السين المكررة في كل شطر مرة، أو أكثر، فتشكل هذه الأبيات وحدة إيقاعية متناغمة. ولعل الظاهرة المثيرة للاهتمام لدى شاعرنا ظاهرة **التقديم والتأخير.** فقلّ أن نجد صورة لاتبدو فيها هذه الظاهرة. ولعلها مرتبطة بنفسية الشاعر المضطربة. فقد قدموا مامن حقه التقديم في نفوسهم؛ لتخصيصه، وزيادة الاهتمام به.

فــي مـجـالي نـهـج الـبلاغة حوُر"

شــهـد الأفـــق إنــهـن بــدورُ

آخــذات بـالـلـب مـبـنـى ومـعـنـىً

فـالـمـعـانـي مـضـيـئـة والـسـطـورُ

هــي دنـيـا فـكر بـهـا الأرض تـزهـو

بــالـبـراعـات والــسـمـاءُ تــمـورُ

صـعـدت عـنـدها الـروائع فـالأنجم

درب بــأفــقــهـــا وعُـــــبــــورُ"[31]

فتقديم نهج البلاغة على كل مايرتبط به من معان ودلالات يأتي من باب التمييز والتفريد وإلاء الأهمية للشيء المقدم على نحو ماسار عليه العرب في باب التقديم والتأخير

.

[29] ديوان الوائلي، سمير شيخ الأرض 111

[30] ديوان الوائلي، سمير شيخ الأرض، ص60

[31] ديوان الوائلي،، سمير شيخ الأرض، ص84

وللتنكير إيقاع مميز في شعر أحمد الوائلي . إنه يرتبط بالصورة الشعرية من خلال حمله إيحاءات عدة. فينطلق المتلقي إلى آفاق شعرية واسعة، وحافلة بالغموض. أما التنوين الذي يرافق التنكير فيعطي إيقاعاً نغمياً قوياً خصوصاً عندما يتكرر التنوين في الشطر الشعري الواحد. يقول

فــكــرٌ حـــــرٌ وديـبـاجـة غــــراً"

ونـــبـــرٌ مـــمـــوسـق وأمـــــورُ

ومـعـان مـــن خـدرهـا سـافـرات

ومـــعـــان تـــضـــمـهـن خـــــدورُ

إنّـه الـنهج مـحض بـاب إلـى حقل

بـــه الـخـصـب والـجـنـى مـوفـورُ"[32]

إن تكرار التنوين في البيت ولد إيقاعاً غنياً عكس شدة الاضطراب النفسي الذي يعيش فيه هذا الشاعر.

وبعودة إلى الصور البيانية من تشبيه، واستعارة، وكناية نجد أنها تنطوي على جوانب إيقاعية؛ إذ يقوم التشبيه على أساس المقارنة بين أمرين في صفة ما.

فمن خلال الموازنة أو التناظر بين المشبه والمشبه به تتوافر عناصر إيقاعية معينة. فج"مما يزداد به التشبيه دقة وسحراً أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات. " 33) لكن هذه الحركة الإيقاعية محدودة؛ لأن المقارنة بين طرفي التشبيه تحدّ من حرية الحركة الإيقاعية ، ومن أفقها. قال

إن ثمة علاقة تشبيهية بين طرفين مختلفين، متفقين أثراً. فثمة طرفان، وثمة حركة إيقاعية ناجمة عن التناظر بين هذين الطرفين. لكن هذه الحركة محدودة. ووجود الأداة يبطّئ الحركة الإيقاعية. كما أن الصورة التشبيهية لاتعطي مجالاً للتخيل؛ لأنها تحصر الصورة في طرفين. أما الاستعارة فتقوم على تفجير طاقات اللغة. فإذا بهذين الطرفين ينصهران، ويبدوان كلاً واحداً. مع أن هذا التوافق وهمي. يقول

تدمج الاستعارة العناصر، وتوحدها. فقد اندمج الطرفان في هذه الاستعارة ما أحدث حركة دلالية معينة، وحركة إيقاعية متناغمة مع الحركة الدلالية. فالحركة في الاستعارة أنشط من الحركة في التشبيه؛ فلا طرفان ولا أداة تشبيه. ولعل وتيرة هذا الإيقاع تزداد حين ننظر إليه من خلال ارتباطه بالسياق الشعري. فقد بدأ البيت بفعل الأمر الذي يهيء المتلقي لفعل طلب ما، فتتنشط الحركة الإيقاعية.

- خاتمة :

لقد حمل شعر الشيخ الوائلي جوانب فكرية واضحة، وعبر عن إنتماء واضح لآل البيت الكرام بأسلوب تصويري مبدع وقد اعتمد في صوره على تقنيات كثيرة كالتشخيص والتلائم الايقاعي و الثنائية الضدية التي عكست تناقضات الواقع الذي عاش فيه ال البيت الكرام . كما ابدع في استخدام الاستعارة وفي الاستعارة ابدع استعارات رائعة، وبرع في مجال التشخيص؛ بوصفه من أهم تقنيات التصوير .

وقد اقترن التصوير الحسي لديه بالتصوير النفسي، فلم يصفوا شيئاً وصفاً خارجياً. لقد خلع عليه مشاعر إنسانية.

[32] ديوان الوائلي، سمير شيخ الارض، ص65
[33] أسرار البلاغة، الجرجاني، عبد القاهر ص 164

أما الرؤيا فقد ارتبطت بالرمز، وانكفأت إلى الإشعاع الإنساني لدى ال البيت وقد اتسمت صوره بجوانب إيقاعية غنية عكست غنى الأحداث التي مرت في حياة ال البيت الكرام .

- المصادر والمراجع :

3- أرسطو طاليس: 1967 ، في الشعر – حققه وترجمه د. شكري عياد – دار الكتاب العربي – القاهرة .

4- الأصبهاني، الراغب: د.ت ، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء و البلغاء - منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت .

5- البطل، د.علي: 1980 – الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – دار الأندلس – بيروت .

6- الجاحظ، عمرو بن بحر: 1969 ، الحيوان – ط3- حققه وشرحه عبد السلام هارون – المجمع العلمي العربي الإسلامي – بيروت .

7- الجرجاني،عبد القاهر:1978، أسرار البلاغة في علم البيان–دار المعرفة– بيروت

8.- الجرجاني، عبد القاهر: 1978 ، دلائل الإعجاز في علم المعاني– دار المعرفة – بيروت .

9- ابن جني،عثمان: د.ت:الخصائص.حققه محمد علي النجار– دار الهدى– بيروت .

11- دهمان، د.أحمد: 1986 ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً) – ط1 – دار طلاس ..

12- سمير شيخ الأرض ديوان. الشيخ أحمد الوائلي، ، دار سلوني، النجف،، العراق، 1996

12- عبد الرحمن، د.نصرت: 1976 ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث – مكتبة الأقصى – عمان .

14- عبدالله، محمد حسن: د.ت ، الصورة والبناء الشعري – دار المعارف – مكتبة الدراسات الأدبية – القاهرة .

15- عساف، د.عبدالله: 1969 – الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا – ط1- دار دجلة – القامشلي .

16- ناصف، د.مصطفى: 1981 ، الصورة الأدبية – ط2- دار الأندلس – بيروت .

18- اليافي، د.نعيم: د.ت، أوهاج الحداثة – ط1 – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق .